التشبيه الضمني وجماليات تشكيل الصورة
شعر ابن سعيد الأندلسي نموذجاً

د. إبراهيم محمد سالم أبوعلوش*

جامعة آل البيت– الأردن

تناول البحث أهمية الصورة الفنية في تشكيل المعنى وعلاقتها الوطيدة بأسلوب التشبيه الضمني أو المكني أو المختصر. وقام الباحث بتحليل أنموذجات من التشبيهات الضمنية عند ابن سعيد، وتبين له من دراستها أنَّ الأوزان التامة أكثر قدرة على استيعابها من الأوزان المجزوءة، واتضح أنها تتحد مع الصورة الفنية اتحاداً تاماً بشكل يضمن لها حيازة سماتها الثلاث المتمثلة بالجدة، والتكثيف والإيحاء. وقد أدرك الشاعر بثقافته العالية قيمة التشبيه الضمني في رسم الصورة واستكمال أبعادها والتقريب بين المتناقضات، وبنى في بعض الأحايين قصيدته أو مقطوعته على إرادة الإتيان بها في نهايتها. ولأنَّ التشبيه الضمني يضغط الصورة لذلك كان مسك الختام لأبيات القصيدة لما يتركه من أثر قوي في نفس المتلقي.كذلك يساعد الشاعر على الانتقال من صورة فنية إلى صورة فنية ثانية أو من غرض إلى غرض آخر يقع ضمن سياق الوحدة الموضوعية لقصيدته، ويسمح بإشراك ألوان بلاغية أخرى في صياغته، كالاستعارة. مما يضفي بالنتيجة على هذا النوع من التشبيه روعة وبهاء بحيث تبدو الصورة الفنية أكثر تأثيراً في نفوس السامعين.

Implicit metaphor and aesthetics form a picture
Ibn Saieed Alandalusi poet model

This study discussed the importance of the technical image to form the meaning and its closed relation with the implicit or alias or abbreviation. The researcher analyzed forms of implicit similes in Ibn Saieed Alandalusi poet .The study showed that the total weights are more able to absorb the fragmented weights, and it showed that it combined, totally with the technical picture to ensure that it had the three characteristics, novelty, condensation and inspiration .The poet realized with his high knowledge the value of implicit metaphor in drawing picture and completing convergence between dimensions and contradictions, and in some situations, he built his poem or verses to achieve it at

*– أستاذ مساعد– جامعة آل البيت –الأردن.

the end. Because implicit metaphor presses the image so it was keeping conclusion of the verses of the poem to leave a strong impact in the receiver self. Also, it helps the poet to move from an artistic image to another or purpose to another within the context of the thematic unity of the poem, and it allows to involve other rhetorical colors in his framing as metaphor. This kind of metaphor gives magnificence and splendor so that the technical image looks more impressive in the hearts of listeners.

المقدمة:

يقتضي عنوان بحثنا "التشبيه الضمني وجماليات تشكيل الصورة الفنية – شعر ابن سعيد الأندلسي[1] نموذجاً" أن ندرس بإيجاز ماهية الصورة الفنية والمبدأ الأساس الذي تقوم عليه وتستند إليه في التقريب بين العناصر المتباعدة للصورة وعلاقتها بعلم البلاغة ولا سيّما علم البيان، قبل أن نركز في كلامنا على صلتها بالتشبيه بوصفه ركناً من أركان هذا العلم المهمة وصولاً إلى إيضاح أثر التشبيه الضمني في خلق الصورة الفنية عند هذا الشاعر الكبير.

1- نور الدين أبو الحسن علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد الأندلسي (610-685هـ) ينتهي نسبه إلى عمار بن ياسر، وُلد في غرناطة، شخصية أدبية بارزة في التراث الأندلسي وهو شاعر وناثر ومؤرخ وجغرافي ورحالة، عرفه المشارقة بابن سعيد المغربي، نشأ في أسرة لها فضلها في المجد والأدب، إذ كان الموحدون يعرفون مكانة والده موسى بن سعيد فأولوه عدة مناصب في عهدهم. وللوقوف على تفصيلات حياته انظر: الأعلام، الزركلي، 26/5، وبغية الوعاة، 209/2، وفوات الوفيات، 103/3، ونفح الطيب، 262/2، و183/3، وتاريخ الأدب العربي، بروكلمان، 336/1.

وانظر: مقدمة محقق: رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987م، ص9-29،

وانظر : ابن سعيد الأندلسي، محسن العيَّادي، مكتبة النهضة المصرية، 1972م.وانظر: ابن سعيد المغربي المؤرخ الرحالة الأديب، محمد عبد الغني حسان مكتبة الانجلو، 1969م، وانظر: ابن سعيد المغربي – حياته وآثاره، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية ببيروت، دائرة اللغة العربية، 1966م.

واستناداً إلى ما ألزمنا به أنفسنا من تدرج في تناول موضوعات البحث، سنعرض للصورة لغة واصطلاحاً، وماهية التشبيه الضمني في تراثنا النقدي البلاغي، قبل أن نخوض في الدراسة التطبيقية.

أهمية الصورة الفنية في تشكيل المعنى:

الصورة في اللغة "حقيقة الشيء وهيئته وصفته"[1]، "وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها"[2]، ولذا تعدُّ الصورة جوهر الشعر، لأنها تتشكل بالاستعمال الحقيقي والمجازي للألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة، "وإذا كان كل مجاز صورة فليس كل صورة مجازاً فالحقيقة تشاطر المجاز دوره، في التعبير الفني والتصوير"[3]

ويمكن القول إنَّ الصورة الفنية بأبسط معانيها رسم قوامه الكلمات[4]، فقد "صرح هوراس بأنَّ الشعر كالرسم، وقبله قال سيمونيدس: الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة"[5]. وربط "أرسطو" الصورة بالمحاكاة، وعمَّق الصلة بين الشاعر والرسام، فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي.[6]

وقد أشار الجاحظ (ت 255هـ) منذ وقت مبكر إلى صلة الشعر بالفنون النفعية وطرق النقش والتصوير بقوله: "فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس

1- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، م8، ط3، بيروت، 2004م، ص304(صور).

2- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط1، ص97.

3- الصورة الأدبية تأريخ ونقد، علي صبح، دار إحياء الكتاب، القاهرة، ص3.

4- الصورة الشعرية : سي دي لويس، ترجمة : أحمد ناصيف اليازجي وآخرون، دار الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م، ص21.

5- فن الشعر: إحسّان عباس، دار الشروق، عمان، ط4، 1987م، ص16.

6- فن الشعر، أرسطو، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص128.

من التصوير"[1]. وتعمق عبد القاهر هذه المعاني فعرَّف الصورة بقوله: "واعلم أنَّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة"، فكان تبيِّنُ إنسانٍ من إنسانٍ، وفرسٍ من فرسٍ بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيِّنُ خاتمٍ من خاتمٍ وسوار من سوارٍ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: (للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)"[2].

وانطلق عبد القاهر في تفسير إعجاز القرآن بنظريته في النظم التي تقوم على التصوير، أو الصياغة الفنية للمعنى[3] من مقارنات بين أصباغ الصورة ونقش الثوب ونسجه ونقر النحات وبين نظم الشعراء وتصويراتهم وتخييلاتهم،[4]، يقول: "كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتَوهَّمُ بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق"[5]، وأنجز عبد القاهر قفزة نوعية

1- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق : عبد السلام هارون، المجمع العلمي، بيروت، ط3، 1969م، 132/3.

2- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989م، ص 508 وانظر المصدر نفسه: ص366، و426-427 وانظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م، ص343.

3- انظر: دلائل الإعجاز، ص488.

4- انظر:المصدر نفسه، ص87-88، وأنظر :422-423، و481-482.

5- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص343.

نوعية في التنظير للصورة الشعرية[1]، وبيان جماليات تشكيلها وحذق مصورها بربطه بين أعناق المتنافرات[2].

وكانت دراسة عبد القاهر التطبيقية العميقة للاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية باعتبارها أقطاب الصورة ومصادرها ووسائل إبداعها ومعايير تقويمها وإبراز جمالياتها الفنية، وقد تفوق بتحليله للصور الشعرية على أحدث النظريات النقدية، إذ عالج فيها طبية الصورة، ودلالاتها النفسية وعلاقتها بذات الفنان وفعلها في المتلقي، وعلاقتها بسياقها المباشر، وسياق التجربة الشعرية، ونظر إلى الصورة كمظهر من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووجه من وجوه الدلالة، وواسطة من وسائط التعبير المؤثر[3].

وإذا كانت مادة الصورة "تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[4]، وهي زمام الشاعرية "والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل تجربة الشاعر إلى المتلقي"[5]، وإذا كانت تمثل _حسياً _ فكرة أو عاطفة فهي بالتالي الوسيلة الفنية التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه[6]، إذ فيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف وتتكشف من خلالها رؤية الشاعر الخاصة عن العلاقات الخفيّة والحقيقيّة في عالمه، في

1- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1990م، ص45.

2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص148.

3- أنظر: جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1979م، ص35-40.

4- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط2، دار النهضة المصرية، 1973، ط2، ص248.

5- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص442 .

6- ينظر النقد الأدبي الحديث، دكتور محمد غنيمي هلال: 442.

محاولةٍ منه لمعرفة نفسه وأقاليمها الغامضة وارتباطها بأشياء العالم[1]، وإذا ما توسّعنا قليلاً في طرح مفهوم شامل للصورة الفنية يجمع بين علاقاتها المختلفة بعلم الجمال واللغة والبلاغة والفلسفة، فإن الصورة الفنية لا تعدو ضمن هذا الإطار عن كونها عبارة عن: "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق فنية تعادلية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[2].

وتعتمد الصورة الفنية في وظيفتها على مبدأ رئيس قوامه تقريب أو تجميع حقائق متناقضة أو متباعدة ومختلفة[3]، ومن الطبيعي أن يرافق هذا التقريب "خلق جديد لعلاقات جديدة"[4] والخلاصة أنه "في الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان الزمان غاية التباعد، ولذلك سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد"[5].

والحق يقال: إنَّ البلاغة عامةً والأساليب البيانية خاصةً من شأنها أن تساعد مساعدة فاعلة في بناء الصورة الفنية وتحقيق مبدأها الرئيس فضلاً عن تمكين الصورة من حيازة سماتها الثلاث المتمثلة في الجدة، والتكثيف والإيحاء[6]. وقد عبر عن التلاحم التلاحم بين الصورة الفنية والبلاغة كثير من الباحثين، إلى الحد الذي جعل بعضهم يصل إلى مستوى القول: "إنَّ البلاغة الجديدة، بلاغة الصورة الشعرية، تعد أوسع

1- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، سلسلة كتب النقد والأدب، ص 85.

2- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م، ص 159.

3- ينظر الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، ط1، دار الفكر، بيروت، 1986 م، ص11.

4- فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط4، 1987م، ص219

5- الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة لبنان، ط3، 1981، ص161.

6- ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام العراق، 1975م، 41.

نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإنّ أفادت منهما، فليس بين الصورة الآن والتشبيه أو الاستعارة جفوة، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها"[1].

للصورة الفنية إذن علاقة وطيدة بالأساليب البيانية على اختلاف أنواعها، ولا يقل التشبيه من حيث القيمة الفنية عن غيره من أساليب البيان في خلق الصور وإبداعها، لأنّه مبني على الجمع بين عنصرين متباعدين أو أكثر يؤلف بينهما وجه شبه واحد أو أوجه شبه متعددة. إذ أن فنون البيان كما يرى بعض الباحثين "تدور أكثرها في فلك تشبيه القائم على عرض الصورة الذهنية من خلال التشخيص الحسي للصورة المادية المنتزعة من أفق البيئة المحدودة"[2]. ويرتبط التشبيه بغرض الوصف الذي يُعَدُّ ذا أكثر كبيرٍ في أغراض الشعر العربي الأخرى ارتباطاً وثيقاً إذ ليس ثمة وصف بليغ مستغن عن التشبيه الذي يُعدّ أكثر أدوات الوصف مطاوعة في صياغة الصورة[3]. ففيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد، والقدر الجامع لنظرة البلاغيين إلى التشبيه هو التفنن بإبراز الصورة البلاغية للشكل واستقراء دلالتها الحسية، وذلك عن طريق تسخير قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة وأزياء متنوعة، لم تقع بحس قبل التشبيه ولم تجر بها العادة ولا تعرف بداهة. إلا بلحاظ مجموعة العلاقات

1- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، 143.

2- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين- دراسة تحليلية، محمود عبد الله الجادر، بيروت، دار الرسالة، 1979م، ص509.

3- عمود الشعر، أحمد مطلوب، عمود الشعر، مجلة المجمع العلمي العراقي، م:40 ع:28، 1980م، 69.

الفنية في التشبيه، وعند ضم بعضها للبعض الآخر تبدو محسوسة متعارفة ذات قوة وصفية متميزة، وهنا تكمن القدرة الإبداعية للتشبيه في تكثيف الصورة"[1].

التشبيه الضمني في التراث البلاغي:

ليس من مهمة بحثنا الخوض في الحديث عن أقسام التشبيه بصورة تفصيلية لئلا نبتعد عن صلب الموضوع، وإنما نود أن نشير إشارة طفيفة أن من التشبيه ما يسمى تاماً وهو ما استكملت فيه الجملة أركان التشبيه كافة من مشبه ومشبه به وأداة شبه ووجه شبه، ومنها ما يكون غير تام وهو الذي تحذف فيه أداة التشبيه أو وجه الشبه، وقد يحذفان معاً ويسمى حينئذ تشبيهاً بليغاً[2]. وهذه الأقسام كلها تجري وفقاً لطرائق التشبيه الأصلية، فهي تشبيهات صريحة، إذ يظهر فيها في الأقل ركنان من أركان التشبيه أو ثلاثة منها أو كلها[3]. ويقابل هذه الأقسام من التشبيه الصريح نوع من التشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به، في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمح المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند إلى المشبه[4]. ويعرف هذا النوع من التشبيه بالتشبيه الضمني لأنّه يفهم ضمن القول وسياق الكلام، ولا يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة[5]، فيجري على غير طرائق التشبيه الأصلي، لأنه من حيث البناء تلميح بالتشبيه في غير صراحة،

1- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي - بيروت، ط1، 1999 م، ص 64.

2- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب جلال الدين القزويني، تحقيق: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1988م، ص 243 وما بعدها(أقسام التشبيه).

3- ينظر فيما يتعلق بالأشكال البدوية والتشبيه الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني: 105-109.

4- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ط12، د. ت، ص274.

5- علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، ط2، ص234.

ولأنـه مـن حيـث المعـنى تشـابه يقتضـي التسـاوي، أمّـا "التشـبيه الصـريح" فيقتضـي التفاوت[1].

وسماه المبرد (التشبيه المختصر) حين قال: "والعرب تختصر في التشبيه، وربما أومأت به إيماءً"[2]، وقال عنه عبد القاهر: "فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه، ولكن كني لك عنه، وخودعت فيه، وأوتيت من طريق الخِلابة في مسلك السحر ومذهب التَّخييل، فصار لذلك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لا يدينُ لكل أحد"[3]، واستقر مصطلح التشبيه الضمني أو المكني على يد السعد التفتازاني حين قال: "وليسم مثل هذا التشبيه ضمنياً أوتشبيهاً مكنياً عنه"[4].

فالتشبيه إذن الضمني لا يوضع على صورة التشبيه العادي، ونلمح فيه طرفي التشبيه من ضمن سياق الكلام، ويتم الربط بين الصورتين بدون استخدام أداة التشبيه، ويفيد صحة حال المشبه، فيكون الطرف الثاني دليلاً على الطرف الأول وللتأكيد على صحة الأول، وقيمته أنه يضاعف قوى النفس في تحريكها نحو المراد، ويثير القارئ ويوقظ ذوقه ليستشعر قوة الإمتاع، ويبعث الانفعال في القارئ، ويجعل المتلقي يكدح ذهنه ليستشرف المعنى، يقول عبد القاهر في حديثه عن التشبيه الصريح والتمثيل: "اعلم أنَّ الشيئين إذا شُبِّهَ أحدهما بالآخر على ضربين كان ذلك على

1- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص274.

2- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته، دار نهضة مصر، د.ت، 113/2.

3- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص342.

4- المطول شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني (ت 792)، مطبعة بوسنوي الحاج محرم أفندي: ٣٣٠ . ٣٣١.

ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"[1].

وهكذا أدرك البلاغيون القدماء قيمة التشبيه الضمني الفنية وأهميته في خلق الصورة، ولذلك عدَّهُ عبد القاهر الجرجاني فرعاً من التمثيل فقال: "وعلى الجملة، فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو أولى أن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما نجده لا يحصل إلا من جملة الكلام أو جملتين أو أكثر حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر"[2].

واستناداً إلى ذلك أعطى هذا العالم الشهير في إطار كلامه على التمثيل أمثلة متعددة من باب التشبيه الضمني منها مثلاً بيت البحتري:

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم   وللسيف حدٌ حين يسطو ورونق[3]

وبيتا أبي تمام:

وطول مقام المرء في الحيِّ مُخلِقٌ   لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت بهجةً   إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد[4]

ولا مجال ههنا لتعداد أمثلته المتكررة في هذا الصدد، ففي التشبيه الضمني نوع على أن عبد القاهر الجرجاني قد توصل من القديم إلى أن التشبيه الضمني نوع من التمثيل ينمّ عن مرحلة عقلية متطورة، خلافاً لغيره من أقسام التشبيه الأخرى، لأنّه تشبيهٌ شاملٌ لمعظم التشبيهات التي تقوم أطرافها على صورة متعددة العناصر وينتزع وجه الشبه فيها من مختلف هذه العناصر.

1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 79

2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص87، و108 .

3- أسرار البلاغة، الجرجاني: 119.

4- أسرار البلاغة، الجرجاني: 106.

وطبيعي أن تختلف بنية التشبيه الضمني عن غيره من أقسام التشبيه التي أشرنا إليها فيما سبق، فهي تقوم في التشبيه الضمني على عاملين:

1. أن أركان التشبيه المعروفة من مشبه ومشبه به وأداة شبه ووجه شبه، تختفي فيه كلياً، بل ليس ثمة ما يشير إلى وجود تشبيه أصلاً، ولكن مع ذلك بإمكان المتلقي الواعي أن يستشف إذا كان ذا ذوق سليم وبصيرة ثاقبة وعين ناقدة، السبب الذي يكمن وراء تقريب الشاعر لحالة من حالة أخرى، وهذا يعني أنّ للتشبيه الضمني خاصة تميّزه من غيره من أقسام التشبيه هي إخفاء بنيته، مما يسمح للمتلقي أن يبذل جهداً فكرياً قد يوازي جهد الشاعر الفكري أثناء صياغته، من أجل أن يستخرج هذا المتلقي مضمون التشبيه الضمني ويقع على مكنونه.

2. يعد التشبيه الضمني عملية موازنة بين صورتين، تتجسد كل صورة في جملة أو أكثر، فهو لا يقع بين مشبه ومشبه به مفردين، ولعل هذا هو السبب الذي دعا علماء البلاغة من الغربيين إلى إعطائه مصطلح التشبيه الجملي. أما واقع الحال في اللغة العربية ولا سيما في الأدب العربي فيدلّ دلالة قاطعة على أن الصورة الأولى من التشبيه الضمني لا بد من أن تُشرَحَ شرحاً وافياً، أمّا الصورة الثانية فقد تكفي الإشارة المقتضبة إليها، وهذا يقتضي إقامة صورة كلية مستكملة العناصر من جانب، وتكثيف صورة أخرى بحيث تبدو في بعض الأحايين لمحة دالة من جانب آخر[1]. وهو بذا يقترب من مصطلح "المعادل الموضوعي" الذي ابتكره أحد الأطباء الفرنسيين المهتمين بالأدب، وهو يعني إيراد الأديب موضوعاً يخرج من خلالها إحساساته وأفكاره بطريق غير مباشر؛ ويمكن أن نعد ذلك نوعاً من طرائق تواصل البلاغة العربية مع النقد الحديث.

1- ينظر الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني: 109 و110.

وزبدة القول، قبل أن نتكلم على التشبيهات الضمنية عند ابن سعيد الأندلسي ونحلل أنموذجات منها لنخلص في النهاية إلى تحديد تأثيرها في الصورة الفنية، هي أن التشبيه الضمني من أكثر أنواع التشبيه قوة في البلاغة، وإنّ الصورة الفنية قد تتحد معه اتحاداً تاماً بشكل يضمن لها حيازة سماتها الثلاث المتمثلة بالجدة، حيث يبتعد التشبيه الضمني عن الطرائق التقليدية على مستوى البناء الفني، فضلاً عن تجسيده للمعاني الحاصلة في الذهن على وجه يقرب من الكمال، وبالتكثيف حيث يجمع هذا النوع من التشبيه بين عناصر صورتين متباعدتين، وبالإيحاء حيث يتيح للمتلقي التفكير في العلاقات القائمة بين الصورتين، وبذلك يصبح عنصراً فاعلاً يشارك الشاعر في خياله المبدع الخلاّق. وبذلك تنتقل الصورة الفنية من خلالها، من التعددية إلى الوحدة عن طريق المخيلة المتّزنة للمؤلف تلك المخيلة التي تضع كل عنصر في الصورة الأولى بما يقابله في الصورة الثانية مما يعطي للصورة الفنية نجاحاً منقطع النظير[1].

التشبيه الضمني وجماليات تشكيل الصورة في شعر ابن سعيد الأندلسي:

لقد أدرك الشاعر ابن سعيد الأندلسي ما للتشبيه الضمني من قيمة فنية في رسم الصورة واستكمال أبعادها في التقريب بين المتناقضات، ولذلك أولع بالتشبيه الضمني وأكثر منه، بل إنّه بنى في بعض الأحيان قصيدته أو مقطوعته الشعرية على إرادة الإتيان بهذا التشبيه في نهايتها ليكون مسك ختام لها، لأنّه غالباً ما يترك أثراً حسناً في نفس المتلقي لا يزول بسرعة بعد أن ينتهي الشاعر من إلقاء شعره، ويتضح ما ذهبنا إليه في مقطوعته التي يقول فيها:

1- ينظر تطور الشعر العربي في العراق، د. علي عباس علوان: 41، والصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني: 12.

أَلِفَ التغربَ والتوحشَ مثلما   أَلِفَ التوحشَ والنفورَ ظباءُ

حُجَّابُه أَلِفوا التجهّم والجفا   فهم لِكُلِّ مُهَذَّبٍ أعـداءُ

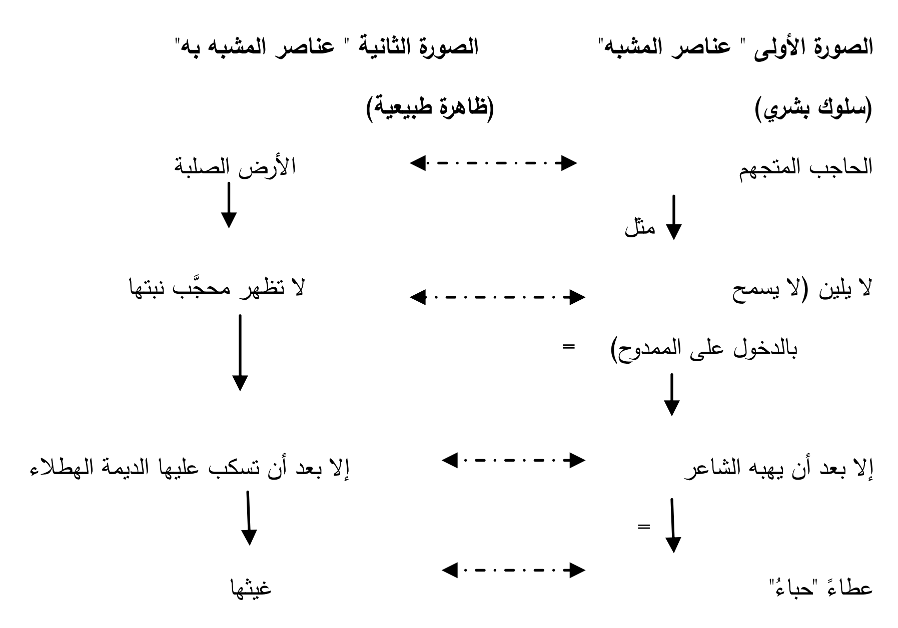
فمتى يَرُمْ صَبٌّ إليه تَقَرُّبَـاً   بَعُدَتْ بذاك البدرُ عنهُ سَمـاءُ

لكنَّنَي مَا زِلْتُ أَخْدِعُ حَاجِبَاً   ومُرَاقِبَاً حَتَّى ألآنَ حِـبَاءُ

فالأرضُ لَمْ تُظْهِرْ مُحَجَّبَ نَبْتَهَا   حَتَّى حَبَتْـهَا الدِّيْمَةُ الهَطْلَاءُ[1]

فالشاعر في أبياته الأربعة الأولى يفصِّلُ القول في صورة الممدوح النافر، نفور الظباء المحاط بالحجّاب المتجهّمين الذين يصدّون الناس عن لقائه حتى لكأنّهم أعداء كل من يحاول التقرّب إليه لقد أبعدوا هذا الممدوح عن عامّة الناس حتى غدا كالبدر المترفّع في كبد السماء لا يستطيع من في الأرض أن يرتقي إليه، بيد أن الشاعر أجزل العطاء لأحد هؤلاء الحجاب المراقبين فلان بعد مشقة، ثم تأتي الصورة الثانية في البيت الأخير من خلال التشبيه الضمني لهذا الحاجب بالأرض التي لا تعطي ثمارها المرجوّة إلاّ بعد أن تسكب عليها الغيمة الهطلاء غيثها الغزير، لقد استمد الشاعر عناصر المشبه به من الظواهر الطبيعية لبيان سلوك بعض الناس وتجسيده تجسيداً حياً، وهكذا، يمكننا أن نتفهم طرفي التشبيه الضمني في المقطوعة السابقة بمجرد النظر إلى المخطط الآتي الذي يحدد عناصر الصورتين المتشابهتين:

1- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041هـ)تحقيق: إحسان عباس الناشر: دار صادر- بيروت، ط 10، 1997م، 264/2، رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد، ص175، وحبته من حباه إذا أعطاه.



وفي أبيات أخرى تأتي ضمن قصيدة طويلة، يفيد ابن سعيد الأندلسي من التشبيه الضمني في رسم صورة فنية وافية لسلوك بشري من نوع مختلف حيث يجسد موقف الرجل الحكيم تجاه عديمي الوفاء ممن يضع الإنسان فيهم ثقته، ولكنهم سرعان ما يستغلون هذه الثقة، منتهكين حرمة الصداقة. إنّ أقنعة هؤلاء المزيفين قد تخفيهم عن أعين بسطاء الناس فيظلوا متمسكين بهم، ولكن الرجل المجرب الحكيم يعرف غدرهم فيتوب عن معاشرتهم ومن يعرف ماء البحر الملح الأجاج أفضل ممن تجرعه؟!، يقول ابن سعيد الأندلسي:

(من السريع)

يـا قـاتل اللهُ أُناساً إذا ما اسْتُؤْمنوا خَانَوا فمَا أَعْجَـبَا
هَلاَّ رَعَوا أَنَّا وَثِقْنَا بِهِــمْ وَمَا اتَّخَذْنَا عَنْهُمُ مَذْهَبَا
يَا قَاتَلَ اللهُ الـذي لَمْ يَتُبْ من غدرهمْ من بعدِ ما جَّرَبَا
واليمُّ لا يَعْرِفُ مَا طَعْمُـهُ إِلَّا الـذي وَافَى لِأَنْ يَشْرَبَا[1]

1- نفح الطيب، المقري: 691/1.

والتشبيه ههنا واضح، ولا مبرر لأن نثبت طرفي صورتيه، فبإمكان القارئ أن يستشفها على ما عملناه في الحالة السابقة وكذلك بإمكانه أن يفعل الشيء نفسه بالنسبة لما سنستشهد به من أشعار لاحقه لابن سعيد الأندلسي تتضمن صوراً فنية أُحكم نسجُها بواسطة التشبيهات الضمنية. بيد أنّنا نجد أكثر من مبرر للإشارة في هذا الموضع إلا أن التكثيف في الصورة الفنية الذي تحقق من خلال التشبيه الضمني في البيت الأخير من هذه الأبيات قد ساعد الشاعر على التخلص من الحديث عن عديمي الوفاء إلى الحديث عن غرض آخر يقع ضمن سياق الوحدة الموضوعية لقصيدته، ولذلك نرى الشاعر يقول بعد هذا البيت مباشرة:

دَعْنِيَ مِنْ ذِكْرِ اْلوُشَاةِ الْأُلَى   لَمَّا يَزَلْ فكري بهم مُلْهبِا

وَاذْكُرْ بِوادِيْ الطَّلْحِ عَهْدَاً لَنَا   للهِ مَا أَحْلَى ومَا أَطْيَبَا[1]

ويبدو من التشبيهين الضمنيين الذين قدمناهما أنَّ حُبَّ الطبيعة وتعلق الشاعر بها وبمناظرها الخلاّبة، فضلاً عن تعطش الشاعر لكشف حقيقة سلوكه أو سلوك من حوله من البشر، قد رفداه بصورة فنية في غاية الروعة والجمال، وقد أسهما إسهاماً كبيراً في معاونته على تجسيد ما هو عقلي والتوحيد بين الروح والمادة ضمن إطار شعوري يؤلف بينهما. ويتضح ذلك أيضاً في قوله يتشوق إلى أرض حمص:

(من الكامل)

أَخْشى الْوشاةَ فما أفوهُ بلفظـةٍ   والْكَتْمُ عندَ الْعَاشِقَيْنِ عَنَـاءُ

لولا تَشَوُّقُ أرضِ حِمْصٍ مَا جَرَى   دَمْعِيْ ولَا شَمَتَـتْ بِيَ الْأَعْدَاءُ

لَمْ أَسْتَطِعْ كَتْمَاً لَهُ فَكَأَنَنِيْ   ما كَانَ لِيْ كَتْمٌ وَلَا إِخْفَاءُ

والْبَدْرُ مَهْمَا رَامَ كَتْمَاً مَنْ سَرَى   فِيْهِ يَنُمُّ على سُرَاهُ ضِيَـاءُ[2]

1- المصدر نفسه السابق، 691/1.

2- نفح الطيب، المقري: 693/1.

وإذ يغدو التشوقُ بَدراً، فإنّ الدموع تنم عنه، مثلما ينم عن البدر ضياؤه، ولا يجدي الكتمان في الحالتين، والصور الفنية في هذه الأبيات تحمل خروجاً عن المعتاد إذ المألوف أن يُشبِّه المشبِّهُ الوجهَ الصبوح بالبدرِ، أما أن يشبه به تشوق الشاعر ففي هذا معنىً جديدٌ لم نره على الرغم من قراءتنا المستفيضة في كتب الأدب العربي، وفي دواوين كثير من الشعراء الذي سبقوا ابن سعيد الأندلسي في هذا المضمار.

وفي قوله يمدح رجلاً بالرقةِ والصلابةِ في آنٍ واحدٍ:

لَهُ مَاءُ وَجْهٍ رَقَّ سَتْرُ حَيَائِهِ صَلِيْبٌ عَلَى الْأَعْداءِ والْمَاءُ فِي الصَّخْرِ[1]

فإمكانية امتزاج الرقةِ بالصلابةِ في موضع واحد لا يمكن البرهنة عليها إلاَّ من خلال صورة فنية يرسم ملامحها التشبيه الضمني، أليس بالإمكان أن ينبع الماء الرقراق من خَلَلِ الجلاميد؟

وهناك تشبيه ضمني آخر يُجسِّدُ من خلاله هذا الشاعر موقفهُ من شُربِ الخمرةِ وهو شيخٌ كبير فيقول:

(من الكامل)

يَلُومُونَنِيْ أَنْ شِبْتُ في الْخَمْرِ ضَلَّةً وَأَنِّي إِذا وَافَى ٱلمشِيْبُ بِهَا أَحَقّ

إِذَا شَابَ رَأْسُ اللَّيْلِ بِالْفَجْرِ قُرِّبَتْ لَهُ أَكْؤُسُ الصَّهْبَاءِ مِنْ حُمْرَةِ الشَّفَقْ[2]

وهكذا تغدو صورة معاقرة الخمرة من لدن الشيخ ممكنة في رأي الشاعر لوجود مثال لها تقدمه الطبيعة هي صورة اقتراب حمرة الشفق التي يشبه لونها لون النبيذ من الليل الذي شاب رأسه مع ابيضاض الفجر، لقد لعبت الاستعارة، فضلاً عن التشبيه الضمني دورها الفاعل في إتقان هذه الصورة الفنية الرائعة.

1-رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد: 177.

2- رايات المبرزين، ابن سعيد: 176.

هـذا، وقـد يلجـأ الشـاعر إلى تتبـع ظـاهرة طبيعيـة معينـة، مستقصـياً تحولاتها المتعددة من أجل صياغة صور فنية متنوعة يعبر بها عـن حـالات متفرقة مـن المشـاعر الإنسـانية وعلـى هـذا ترتبط صـورة الغصـن العـالي تـارة والمائل إلى الثرى أخـرى بصـورة إنسان متواضع في شموخه وعدم تكبره، وصورة الغصن أيضاً حين تهزه الريح فينثر من الثمر بصورة الممدوح حين يهزه المديح فيجود بما عنده، وصورة الغصن ثالثة حين يُستعان بـالريح لإدنائـه إلى اليـد، بصـورة المسـتعين بأصـدقاء رجـل وجيـه علـى لقائـه، وصورة الغصن رابعة وهو يتحول بعد قطعه إلى سهام نافذة، بصورة من لهم منظر خلاّب لم يكن غير غطاء لتصرفات جارحة ونوايا قاتلة، لقد جسد الغصن بحالاته المختلفة المشاعر الإنسانية المتفرقة التي كانت تعج في ضمير الشاعر ليعبر عنها بصور فنيـة بديعـة في معناهـا، حافلـة بالتشـبيه الضـمني في مبناهـا، كمـا في قـول ابـن سـعيد الأندلسي:

(من الكامل)

يا سَيِّدَاً قَدْ زَادَ قَدْرَاً إِذْ غَدَا   بِرَّاً لِمَنْ هُوَ دُوْنَهُ يَتَوَدَّدُ
وَالْغُصْنُ مِنْ فَوقِ الثَّرى لَكِنَّهُ   كَرَمَاً يَمِيْلُ إِلَى ذَرَاهُ وَيَسْجُدُ[1]

وقوله في المدح:

إِنْ هَزَّهُ ٱلَمدْحُ فَالْأَمْوالُ فِي بِدَدٍ   والغُصْنُ مَا هُزَّ إِلاَّ بُدِّدَ الثَّمَرُ[2]

وقوله واصفاً استعانته بأصدقاء الممدوح ومعاشريه في الوصول إليه:

(من الكامل)

صَاحَبْتُ فيْهِ كُلَّ مُمْتَزَجٍ بِهِ   كَيْ أَسْتَعِينَ بِهِ إِذَا لَـمْ يُسْعِدِ
والغُصْنُ إِنْ شَمَخَ ٱلعُلُوُّ بِقَدْرِهِ   فالرّيح تدنيه سريعاً لليـدِ[3]

1- رايات المبرزين، ابن سعيد: 175، والمغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، 174/2.

2- نفح الطيب، المقري: 268/2، ورايات المبرزين، ابن سعيد: 176.

3- نفح الطيب، المقري: 264/2، ورايات المبرزين، ابن سعيد: 175.

وقوله في تجسيد تبدل الخلان إلى أعداء:

(من المتقارب)

وَكَمْ أَغْصُنٍ قَدْ نَعْمْنَا بِهَا وَمِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَادَتْ أَسَلْ[1]

ومثلما أعانه حبُّ الطبيعة على الإتيان بصور فنية مستجادة عن طريق تشبيهاته الضمنية، أعانته مجالس الخمرة على تحقيق قدر آخر منها، ويبدو ذلك واضحاً في قوله متغزلاً بفتاة بأن خجلها من خلف الستار رقيق لم يستطع أن يُخفي احمرارها، وهل يستطيع القدح أن يستر لون الخمرة؟ :

(من المديد)

خَجِلَتْ والسِّتْرُ يَحْجُبُهَا كَيْفَ يُخْفِيْ الْخَمْرَةَ الْقَدَحُ[2]

وربما عبّر الشاعر عن تغير الأصدقاء بعد أن هجرهم، رابطاً صورهم بصورة دِنٍ من الخمر طرب به زمناً أو قُلْ أسكره حيناً من الدهر ولكنه حين عاد إليه كرة أخرى، لم يجد فيه غير خَلٍ لاذع، يقول:

(من المتقارب)

وَيَا رُبَّ دَنٍ طَرِبْنَا بِهِ وَعُدْنَا لَهُ فَوَجَدْنَاهُ خَلْ[3]

وهذا يعني أن الشاعر كان يجيد صياغة صوره الفنية المقترنة بتشبيهاته الضمنية حينما يكون في حالة ارتياح نفسي تام بين أحضان الطبيعة أو في مجالس الطرب ـ وهو يتعاطى الخمرة ـ وهي حالة غالباً ما ترافق الشعراء. وقد تنبه إلى ذلك النقاد القدماء ومنهم ابن رشيق القيرواني الذي نقل لنا في كتابه "العمدة" سؤال الناس لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ فأجابهم: "أطوف في الرباع المحيلة

1- نفح الطيب، المقري: 691/2، ورايات المبرزين، ابن سعيد: 176، الأسل : الرماح.

2- عمود الشعر، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي1980، م، م:40، ع:28، ص 69.

3- رايات المبرزين، ابن سعيد: 176.

والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه ويسرع إليَّ أحسنه"[1]. وقيل لأبي نواس أيضاً: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟" قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزّتني الأريحية"[2]. وعلى كل حالٍ، فلكل شاعر طريقته في عمل الشعر وشحذ القريحة له. ولله في خلقه شؤون.

وهكذا في نهاية الرحلة مع الصور الفنية التي تمخضت عنها التشبيهات الضمنية في شعر ابن سعيد الأندلسي، بإمكاننا أن نتوصل إلى النتائج الآتية:

1. إنَّ للتشبيه الضمني أثراً فاعلاً في تقريب الحقائق المتباعدة والمتناقضة أحياناً وتجسيد ما هو عقلي بما هو مادي في الحياة، فهو – أي التشبيه الضمني – يتطابق في هدفه هذا مع ما تسعى إليه الصورة الفنية في مبدأها الأساس في الانتقال من التعددية إلى الوحدة عن طريق المخيلة المتزنة للشاعر.

2. لا بدَّ للشاعر لإتقان الصور الفنية من خلال أسلوب التشبيه الضمني من ثقافة عالية، وهذا ما تهيأ لابن سعيد الأندلسي صاحب المؤلفات الكثيرة والمصنفات الوفيرة في الأدب العربي وغيره من العلوم[3].

3. إن التشبيه الضمني، من وجهة النظر النقدية، أسلوب يساعد على ضغط الصورة، ولذلك يحسن أن يكون مسك الختام لأبيان القصيد في أغلب الأحياء، لما يتركه من أثر قوي في نفس المترقب لا يزول بسرعة حتى بعد انتهاء الشاعر من إلقاء

1- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت465هـ)، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، عمان، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2012م، 219/1.

2- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، 220/1-221.

3- من أشهر مصنفاته وآثاره: "المغرب في حلى المغرب"، و"نشوة الطرب في ذكر جاهلية العرب"، و"المرقص والمطرب"، و"رايات المبرزين وغايات المميزين"، واختصار القدح المعلى، وعنوان المرقصات والغصون اليانعة والمقتطف، والألحان المسلية في حلى جزيرة صقلية وغيرها، انظر : بغية الوعاة، 209/2، ووفوات الوفيات، 183/3، وتاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، 336/1 والأعلام للزركلي، 336/1.

أبياته أو انتهاء المتلقي من قراءتها، لأنّه يجعل المتلقي في حالة تأمل عميق تدعوه إلى الاستغراق في محاولة منه للتلذذ بحلاوة التشبيه الضمني، وينطبق هذا القول كذلك على ما يتميز به التشبيه الضمني من كونه يساعد الشاعر على الانتقال من صورة فنية إلى صورة فنية ثانية أو من غرض إلى غرض آخر يقع ضمن سياق الوحدة الموضوعية لقصيدته.

4. إنّ التشبيهات الضمنيّة عند ابن سعيد الأندلسي غالباً ما كانت تستمد عناصرها من الطبيعة أو من مجالس الأنس، وتجسد بالنتيجة سلوك الشاعر في موقف معين أو سلوك الناس المحيطين به في مواقف متفرقة، محققة صور فنية راقية.

5. إنّ باستطاعة الصورة الفنية، من خلال التشبيه الضمني أن تحقق سماتها الثلاث: في الجدة لبعد هذا النوع من التشبيه، لا سيما على مستوى البناء الفني، عن الطرائق التقليدية. وفي التكثيف لأن المشبه به غالباً ما يأتي موجزاً ليعبر عن حالة تفصيلية يقدمها المشبه من خلال عناصر عدة. وفي الإيحاء لأنه يجعل المتلقي عنصراً فاعلاً في عملية الكشف عن الخيوط الدقيقة الكائنة بين الصورتين المتشابهتين.

6.إنّ تشكيل الصورة الفنية بالتشبيه الضمني غالباً ما يرفد الشاعر بقدرة على البيان عجيبة إن لم نقل خارقة، إذ سيكون بمقدور أن يستغل حالات متنوعة لمشبه به واحد، ليعبر بها عن مواقف متفرقة من سلوك البشر، وبذلك تكون صورة التعبير الفنية عنده أكثر مرونة مما عند غيره من الشعراء التقليديين.

7.قد يسمح أسلوب التشبيه الضمني بإشراك ألوان بلاغية أخرى في صياغته، ومنها الاستعارة على سبيل المثال لا الحصر، مما يضفي بالنتيجة على هذا النوع من التشبيه روعة وبهاء بحيث تبدو الصورة الفنية أكثر تأثيراً في نفوس السامعين.

8.تبدو الأوزان التامة أكثر قدرة على استيعاب هذا النوع من التشبيه من الأوزان المجزوءة، لما يحتاج إليه في الغالب من شرح وافٍ للصورة الأولى منه، ولكثرة العناصر التي تتألف منها الصورتان المتشابهتان في أكثر الأحيان.